

TEMAS EM DESTAQUE

Identidades juvenis e consumo musical de ‘reggae’ e ‘rap’ em Cuba

Yoannia Pulgarón Garzón



FOTO Adalberto Camperos

As mudanças em cada geração de jovens se caracterizam por diversos processos, tais como os seus âmbitos de socialização, os seus novos códigos, linguagem e formas de perceber, apreciar, classificar e distinguir valores e princípios; isto é, todos aqueles processos culturais que marcam as transformações nas maneiras de se encontrarem e narrarem as suas identidades.

As gerações se diferenciam quanto à memória, à história que as perpassa e às formas de perceber o que lhes é característico. Pertencer a outra geração supõe, de algum modo, possuir códigos culturais diferentes, que orientam as percepções, os gostos, os valores e os modos de apreciar, desembocando em mundos simbólicos heterogêneos com distintas estruturas do sentido.

A música é um dos elementos estruturadores do sentido que se tem tornado cada vez mais efetivo para os jovens se expressarem e participarem da sociedade. Com a sua capacidade para transmitir mensagens, estados de ânimos, sentimentos e ideologias, a música se converteu em uma poderosa arma simbólica e de expressão

identitária para várias gerações de jovens. Ritmos como o ‘reggae’ e o ‘rap’ emergem como exemplos fidedignos deste uso e constituem eixos articuladores de construções identitárias específicas e maneiras de se viver na sociedade. O presente artigo não pretende se aprofundar na vertente musicológica do assunto e sim na marca e na influência sociocultural destes fenômenos musicais sobre as maneiras de viver e de ser em uma realidade como a do contexto cubano atual.

“As práticas musicais se caracterizam por serem um meio social através do qual se identificam e se distinguem simbolicamente os entes que delas participam a partir de elementos socializadores postos em prática pelos sujeitos consumidores. Estas também

constituem um meio simbólico onde se interrelacionam a comunicação, a participação e o consumo, o gosto como elemento preponderante, isto é, o gozo e o prazer. Estes processos contribuem com o processo socializador e são, por sua vez, um importante fornecedor de intercâmbio que, sobre a base do sentido que lhe atribuem os sujeitos que participam dele, propicia um ambiente que permite captar modos de vida de outros sujeitos e incorporar novas pessoas. [...] Portanto, as dinâmicas musicais são um campo gerador de espaços para as relações socioculturais que possibilita ou favorece o aprofundamento de velhas relações e o fortalecimento ou legitimação de novas relações, bem como a emergência de outras identidades e des-identidades baseadas no gosto e nos comportamentos apreendidos. Isto é, permitem aos sujeitos sociais criarem e recriarem mecanismos que chamem a atenção ou o interesse dos outros, mostrando originalidade e diferença em seus estilos e formas de se comportarem ou se manifestarem nos diferentes lugares.” (BAYONA, 2012)

Neste sentido, consumir, distribuir e produzir ‘reggae’ e ‘rap’, assim como construir lógicas simbólicas articuladas a estes consumos, têm sido duas das características mais visíveis das grupidades juvenis: os rastafaris e os expoentes do hip hop, respectivamente. Como consequência da intervenção do mercado nos processos culturais, do impacto da globalização nas indústrias culturais e da comercialização destes produtos musicais, estes grupos se configuraram como padrões culturais globais a serem seguidos por uma parte dos jovens, mesmo quando não tenham surgido nos contextos nacionais nos quais já se expressam.

‘Reggae’ e rastafari: dois lados da mesma moeda?

A cultura rastafari, em alguns casos também denominada como movimento rastafari¹, deixou um legado em muitas sociedades contemporâneas. O interesse por estudá-la deveu-se, entre outros elementos, ao seu caráter contracultural e ao funcionamento articulado do seu sistema simbólico expressado através da simbiose de elementos ideológicos, religiosos e materiais. Esta cultura foi protagonista de muitas pesquisas culturais e antropológicas, que indagaram acerca dos elementos culturais que ela proporcionou em cada contexto social, bem como acerca da sua marca como expoente e fiel defensora de tradições e costumes africanos.

Durante a primeira etapa do seu desenvolvimento, muitos jovens dos guetos urbanos da Jamaica se apropriaram da filosofia deste movimento, incorporando a ela a sua herança social, o seu espírito empreendedor e as suas ânsias de rebeldia resultantes de terem crescido em condições de evidente pobreza. A isso soma-se o surgimento do ‘reggae’, como resultado da evolução da música popular jamaicana. Este novo ritmo musical cons-

1. A cultura rastafari surge e se desenvolve na Jamaica a partir de 1930. No começo, se converteu em um movimento de resistência e em uma resposta cultural alternativa ante o colonialismo vivido por tantos anos nessa ilha caribenha. Os postulados ideológicos promovidos desde as etapas iniciais exaltavam o orgulho racial e a valorização da cultura e da história da África, através das correntes de pensamento etíopianismo e garveyismo.

tituiu um veículo de projeção crítica da sociedade: “naquele momento muitos jovens como Jimmy Cliff, Bob Marley, Peter Tosh etc. utilizariam o ‘reggae’ para expressar desejos rastas e censurar com força a ordem social vigente» (FURÉ, 2011, p.44).

Ao começar a década dos 1970, na sua terceira etapa, rastafari e ‘reggae’ constituíam já um sistema articulado em torno de uma unidade temática, na qual os problemas sociais e uma visão realista do futuro eram preocupações fundamentais. Nesta fase fortaleceu-se a secularização – os até então símbolos religiosos e atributos espirituais foram adotados por pessoas de todo o mundo como resultado da ininterrupta globalização cultural.

Como fenômeno eminentemente importado, a cultura rastafari entra em Cuba na mesma década de 70, sendo um dos estilos alternativos da juventude, identificando-se dentro desta faixa etária “os provenientes do setor estudantil (médio e universitário) e o trabalhador (principalmente o operário)” (FURÉ, 2011, p.47). O principal canal de entrada desta cultura foi mediante a difusão do ‘reggae’, o qual teve uma grande receptividade por parte de alguns setores de jovens devido ao ritmo que propunha, apesar de ser uma música estrangeira, em inglês. A presença no país de grandes grupos de estrangeiros, alguns como turistas e outros como estudantes caribenhos, contribuiu para a socialização do fenômeno cultural no contexto cubano. Estes, na sua maioria, eram portadores de informação e novos estilos associados à realidade desta cultura. A aceitação do ‘reggae’ e da ideologia rasta foi um elemento de distinção para os jovens, que a tomaram como uma nova forma de expressão, e contribuiu para a configuração desta nova identidade cultural microssocial.

O consumo deste ritmo musical os levou a questionar as entrelinhas das suas letras, cujo significado só se evidenciava quando acompanhado daqueles símbolos e atributos reveladores da essência rastafari. Entenda-se aqui o uso dos ‘dreadlocks’², com a carga conceitual, espiritual que sustentam, mudanças nos hábitos alimentares etc. Em outras palavras, o ‘reggae’ influenciou sobre a forma de atuar e de pensar das pessoas, conseguindo modificar o modo como os sujeitos conheciam e compreendiam a sua realidade mais imediata.

No caso da cultura rastafari, alguns dos seus principais símbolos se convertem em práticas que a sustentam. Esta articulação entre o simbólico e os comportamentos revela o caráter sistêmico e relacional que caracteriza a formação identitária do rastafari, na qual não se observa um elemento primário em uma relação causal, e sim elementos que se complementam e se interrelacionam dialeticamente.

O sistema simbólico rastafari tem como principal expoente o ‘reggae’. Este gênero musical constitui um elemento nucleador e articulador do resto dos componentes do sistema³. Ele tem servido de instrumento de defesa dessa cultura para ressaltar os seus

2. ‘Dreadlocks’ são tranças longas, conseguidas tecendo o cabelo de forma natural.

3. Integram o amplo complexo simbólico da cultura rastafari: os ‘dreadlocks’, as cores vermelha, amarela, verde e preta, Bob Marley, Haile Selassie I, o leão, práticas como o consumo de ganja, ou maconha, o vocabulário rasta, o não consumo de carnes nem peixes, a concepção de Babilônia, as ideias de paz e amor, assim como as ideias de retorno à África, entre outros.

valores espirituais e éticos. Neste caso, a música atua como geradora de um modelo de filiação manifestado através das próprias letras. No entanto, é preciso esclarecer que o rastafari se apropria do 'reggae', mas nem todo 'reggae' é exclusivo do rastafari.

O consumo desta música reproduz os rastafaris como grupo social e, além disso, se torna um espaço de produção, na medida em que eles promovem ou criam as músicas para socializarem as suas mensagens. Na tentativa de marcarem pautas e de se identificarem como uma cultura, os rastas realizam outras atividades associadas à socialização desta música, este é o caso do show de 'reggae'. Este consiste em uma «apresentação ao vivo de uma ou mais bandas ou solistas que interagem com um público heterogêneo, organizada com apoio institucional ou sem ele e sempre em lugares públicos. É um processo crucial do processo sociocultural gerado por esta música e as suas mensagens, como respostas principais de identidade do sujeito para o outro” (FURÉ, 2011, p.155). Constitui uma proposta de reafirmação grupal e de defesa dos seus padrões culturais.

O uso de cenários específicos, geralmente urbanos, para desenvolvê-los fala da sua denotação majoritariamente citadina; e a definição contracultural e de resistência se manifesta quando defendem com mais força os espaços não institucionalizados e menos oficiais para a realização dos shows. Em certas ocasiões, estas celebrações se realizam para comemorar datas simbólicas do movimento, que se convertem em momentos de encontro e de reafirmação cultural.

Segundo o pesquisador cubano Samuel Furé, “o reggae aqui não é uma expressão musical consolidada, legitimada e institucionalizada como o 'rock' e o 'rap'. É simplesmente 'manufaturado' em Cuba, mas as fusões com estruturas musicais do país e o conteúdo social das letras imprimem a ele características distintivas, cubanas (...)” (FURÉ, 2011, pp.144-145). Pode-se falar em Cuba da produção de um tipo de 'reggae' distinto do proveniente da Jamaica e comercializado internacionalmente. E ainda que não tenha conseguido se institucionalizar no ambiente cultural do país, se faz notar em pequenos espaços de consumo dos rastas e de outros grupos sociais, adeptos deste ritmo.

O 'rap' cubano: reflexo de identidades submersas?

O 'rap' forma parte dos quatro elementos que configuram a cultura hip hop como expressão identitária e de reafirmação simbólica: o 'rap', os DJs ou MCs (Mestres de cerimônias), o 'break' e os grafiteiros. Como expressão musical de um movimento também de resistência, consegue se converter em bandeira, voz e instrumento de denúncias para os seus protagonistas. A sua origem se articula à do próprio movimento, nos guetos negros e latinos dos Estados Unidos, principalmente nos contextos marginais do Bronx nova-iorquino. Através de um discurso de denúncia social, emerge como um movimento de protesto e de crítica à cultura dominante e aos seus modelos de consumo.

Esta música reflete um compromisso social que culmina na diversidade de gêneros e projeções de temas tão importantes e controversos que por si só anunciam um ressurgimento de um pensamento e uma atitude diante da vida. As origens desta música também refle-

tem um tributo à herança africana, uma preocupação por reivindicar os direitos daqueles que foram arrancados das suas raízes depois da colonização e do tráfico de escravos da África. Por outro lado, mostra o sentimento daqueles que a defendem na atualidade.

“A música rap, qualificada como uma atitude rebelde, se compõe de um discurso, considerado por alguns de resistência, e representa, portanto, uma prática cultural contestadora. De maneira que o hip hop também é considerado como uma cultura de resistência e, do mesmo modo que outros segmentos juvenis que configuram este universo, [os seus representantes] o enriquecem a partir das experiências que refletem através da trama musical. Isso possibilita a incorporação deste estilo às suas vidas cotidianas e a dos seus seguidores, a configuração de espaços simbólicos, de relações e identificações, a apropriação de códigos, a busca de um vestuário próprio com seus acessórios e códigos linguísticos, atribuindo assim sentido e significado aos espaços simbólicos que se constroem e às interações que realizam neles” (BAYONA, 2011).

O ‘rap’ como fenômeno intercultural é resultado da dinâmica social, o que influi extraordinariamente nos seus níveis e formas de consumo, nos modos de fazer esta música, nos estilos de se assumir e nos valores a defender. Tudo isso se converteu em práticas identitárias, e maneiras de ser, também coerentes com as promovidas pela própria cultura hip hop. Neste sentido se estabelece uma relação dialética entre o ‘rap’ como produto musical e os sujeitos que constroem as suas identidades associadas a este processo simbólico cultural. Analisá-lo como prática cultural, geradora de sentidos de vida e reafirmações identitárias, nos obriga a não descontextualizá-la, tendo em conta as funções que realiza e a sua importância para o contexto ou grupo social que a reproduz.

É neste sentido, como indica Jesús Martín-Barbero (1992), que se pode identificar e estudar as práticas culturais:

“(...) como toda expressão que enriquece o meio no qual o indivíduo se desenvolve e defende a sua identidade. Estas se constituem em memória do processo de socialização onde o intercâmbio exige uma profunda relação entre os indivíduos e o meio que os rodeia, ou seja, as práticas culturais se transformam em mediações nos gestos diários dos indivíduos e respondem ao meio social que os circunscreve.” (MARTÍN-BARBERO, 1992).

É assim que o ‘rap’ se converte em memória viva para os seus consumidores e os seus produtores, é um sentido de ser, de estar e de se assumir. Justamente esta particularidade foi uma das mais reconhecidas pelos ‘rappers’ cubanos, que, na sua maioria, constroem estas lógicas simbólicas a partir do prisma estruturador da cor da pele e de dinâmicas sociais desfavoráveis.

Para o pesquisador Marc D. Perry, “no centro da autoexpressão do ‘rap’ (cubano) como movimento cultural se encontra uma forte e celebrada identidade de negritude”. Escreve ele:

“Esta se constata mais abertamente nas letras dos artistas, que invocam a sua identidade de negros para deixar clara a posição a partir da qual expressam as suas visões. Mas esta negritude também se pronuncia através do uso de uma moda de vestir hip hop, como as calças largas, sapatos, tênis e camisetas – que frequentemente exemplificam marcas e temas de hip hop identificados com os negros. Este estilo também se manifesta através do uso pelos

rappers de gestos corporais quando atuam e interagem entre eles. Mais do que simples expressões novas de negritude, estes diversos rituais servem como uma forma através da qual os ‘rappers’ e os seus seguidores praticam e vivem ativamente as suas identidades de jovens afro-cubanos.” (D PERRY, s.f.)

Os inícios do hip hop em Cuba podem ser encontrados nos anos 1980, com a introdução na ilha da música ‘rap’ e do ‘break’. No entanto, vale destacar que foi somente nos primeiros anos da década de 1990 que ele começou a surgir como movimento cultural.

As construções identitárias dos jovens cubanos em torno deste produto musical também têm nuances sociológicas muito interessantes. Partindo em primeiro lugar de que, como cultura ‘underground’ e de resistência, as suas propostas revelam posturas críticas diante da sociedade cubana, que são apresentadas, na sua grande maioria, a partir de posições de denúncia a problemáticas e demandas sociais. Além disso, ele se constituiu em uma forma de visibilizar (mesmo que não seja a partir da totalidade dos meios institucionalizados e formais) um ator social muitas vezes marginalizado dos contextos sociais e processos culturais. Por outro lado, deu a eles a possibilidade de realizarem novas leituras da cultura e das identidades afro-cubanas, não esquecendo da história nem do passado, mas adequando-os às complexidades específicas de uma sociedade cubana nova e ao modo como uma nova geração de afro-cubanos experimenta e assimila estas leituras.

O ‘rap’ cubano não pode ser visto isoladamente do contexto globalizado e dos modelos hegemônicos de consumo promovidos no mundo. Pois é a partir destes que se constroem os referentes simbólicos e ideológicos dos quais derivam as novas formas de identidade negra em Cuba, dando sua contribuição à identidade transnacional negra do ‘rap’ cubano. O impacto da globalização no país mudou as lógicas de vida, comportamentos e atitudes de muitos cubanos, ao incidir diretamente sobre os planos econômicos, sociais e simbólicos do país e dos seus atores.

Na Ilha, o ‘rap’ simboliza e/ou representa para os seus protagonistas uma experiência de liberdade, na qual se manifesta e se faz o que se sente. Isso leva a uma identificação com a essência do movimento, bem como com os seus referentes simbólicos de expressão alternativos. Tudo isso gera compromissos culturais, sociais e políticos com a diáspora negra, a música, consolidando-os como grupos e atores sociais ativos.

Os processos de filiação simbólica e identitária descritos revelam a existência de elementos comuns, que confluem e matizam as dinâmicas no interior destas grupálicas. Um primeiro elemento a se considerar é a origem estrangeira dos seus referentes simbólicos e culturais, o que implica que, na sua contextualização à realidade cubana, não estejam isentos de se diversificarem e se atenuarem a partir dos novos cenários de expressão. Isso mantém relação com os novos significados que podem ser dados a alguns símbolos e atributos destas identidades juvenis, a partir das lógicas concretas que expressem e das necessidades que satisfaçam individual e coletivamente.

Além disso, estes ritmos se desenvolveram no país como subculturas, ou como formas de resposta juvenil que partem de uma alternatividade cultural, o que fez com que tenham encontrado posições de resistência e de não aceitação total por parte da cultura dominante. Em ambos os casos, se construíram também como identidades em resposta a uma condição de marginalização estrutural vivida, conseguiram afiançar os seus processos identitários em torno do conjunto daqueles símbolos, ideias e imagens considerados marginais. Por outro lado, tiveram que assumir uma atitude de resistência cultural diante dos preconceitos negativos, às vezes determinados pela cor da pele e da aparência física (como reações sociais e institucionais), aparecendo entre eles uma identidade individual e coletiva consolidada.

Ser rasta ou 'rapper' (expoente do hip hop) hoje em Cuba é resultado de processos sociais e dinâmicas identitárias que podem ser diversas, assim como também são as maneiras de viver e de se reproduzirem culturalmente como tal. Estes, como um eixo substancial às suas identidades, se comunicam e interagem constantemente através dos produtos musicais que servem de base para estas construções simbólicas, transformadas em estilos de vida e formas de ser jovens.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

BAYONA MOJENA, Rosilín. *Cubaliteraria*. Impresiones sobre la cultura rapera capitalina. Disponível em: <http://www.cubaliteraria.cu/articulo.php?idarticulo=13917&idseccion=25>. Acesso em 24 de janeiro de 2014.

BAYONA MOJENA, Rosilín. *Cubaliteraria*. La música como forma de participación y consumo. Disponível em: <http://www.cubaliteraria.cu/articulo.php?idarticulo=14255&idseccion=25>. Acesso em 24 de janeiro de 2014.

D PERRY, Marc (s.f.). *La jiribilla*. Disponível em: <http://www.lajiribilla.cubaweb.cu>. Acesso em 7 de março de 2014.

FURÉ DAVIS, Samuel, *La cultura Rastafari en Cuba*. Editorial Oriente, 2011.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. Comunicación e imaginarios de la integración. Revista *Inter-medios*, N. 2, 1992.

RESUMO

Um dos elementos estruturadores do sentido para os jovens, que resulta cada vez mais efetivo para se expressarem e participarem da sociedade, é a música. Com a sua capacidade para transmitir mensagens, estados de ânimos, sentimentos e ideologias, ela se converteu em uma poderosa arma simbólica e de expressão identitária para várias gerações de jovens. Ritmos como o 'reggae' e o 'rap' emergem como exemplos fidedignos deste uso e constituem eixos articuladores de construções identitárias específicas e maneiras de se viver na sociedade. O presente artigo pretende se aprofundar na marca que estes fenômenos musicais deixam e na sua influência sociocultural sobre as maneiras de viver e de ser em uma realidade como a do contexto cubano atual.

PALAVRAS-CHAVE: Identidades de jovens, consumo de música, 'reggae', 'rap'.

DATA DE RECEBIMENTO: 18/8/2014

DATA DE ACEITAÇÃO: 15/10/2014



Yoannia Pulgarón Garzón

Licenciada en Sociología pela Universidade de Havana, Cuba (2009). Cursa Mestrado em Sociologia pela mesma Universidade. Pesquisadora do Centro de Estudos sobre a Juventude (Havana, Cuba), onde tem trabalhado as temáticas dos valores, cultura e identidades juvenis. É co-autora do livro "Realidad de la juventud cubana en el siglo XXI" (2013) da Editorial Ciencias Sociales. Membro do Conselho Editorial da Revista ESTUDIO.

cesjoannia@opjm.ujc.cu